

## Victoriile și înfrîngerile agelaștilor și misogelaștilor

Rabelais, care și-a permis nelegiuirea de a ride în hohote de persoane și instituții ce se cereau pe vremea lui respectate, elogiata, omagiate chiar, avea, cum e și firesc la un personaj atît de puțin reverențios ca dinsul, o părere nu tocmai bună despre unii oameni serioși care nu știu și nu pot ride și nici nu vor să ridă, socotind acest act un soi de ușurătate, o ușurătate pe care un cetățean pătruns de sentimentul propriei sale demnități o poate, în cazul cel mai bun, îngădui la alții, dar nu și-o poate, în nici o împrejurare, permite sieși, fiindcă s-ar compromite. Pe acești indivizi, ciudați chiar numai prin gravitatea lor marțială, veteranul autor de romane umoristice îi botezase, ca un adevărat umanist ce era, *agelastes*. Porecla elină a plăcut, pesemne, unui poet și romancier englez din a doua jumătate a veacului trecut, George Meredith. Într-un „Eseu asupra comicalului” unde susține multe teorii eronate, dar unde face și cîteva observații interesante, acesta o reia. Mai mult încă, apărător al comicalului într-o societate îmbicsită de puritanism, Meredith descoperă și alte specii umane care, prin însăși existența lor, frînează risul. E vorba, de astă dată, nu de niște inși solemni care, numai datorită prestanței lor, pot exercita o oarecare influență asupra celor din jur și prin exemplul lor invită la seriozitate, ci de niște adversari declarați și de neîmpăcat ai risului de orice fel, de niște inamici foarte periculoși, pe care, după modelul bunului creator al uriașilor Gargantua și Pantagruel, el îi numește *miso-gelastes*. Socoate acest inflăcărat apărător al risului, care a fost George Meredith, că acești domni misogelastes, acești iacobini fanatici ai revoluției împotriva risului, se folosesc în războiul lor crunt, pe viață și pe moarte, dus împotriva zimbetului celui mai discret, nu numai de aportul confrăților lor girondini (alias *agelastes*), dar și de acela al oamenilor ce rid excesiv, neconținut, fiind veșnic pradă unei veselii nejustificate, deoarece aceștia, prin risul lor năting, compromis în însăși ideea de a ride. Pe acești cetățeni care se pot îmbăta cu apă de fîntină și care se află într-o permanentă ebrietate, eseistul englez îi numește *hypergelastes*.

Dacă autorii noștri dramatici au neglijat cu dezinvoltură genul atît de popular al comediei satirice, deși în această privință dramaturgia noastră are o tradiție atît de bogată, care se cuvenea valorificată din plin; dacă astăzi comedia constituie încă un sector codaș al noii noastre literaturi dramatice, aceasta se datorează într-o oarecare măsură faptului că ogorul literaturii noastre a fost prășit o vreme nu numai de prășitori experimentați, ci și de agelaști și misogelaști, de

oameni care nu catadixesc — doamne ferește! — să ridă, precum și de oameni care urăsc risul. Nu catadixesc bieții să ridă, nu din răutate, ci fiindcă risul presupune facultatea de a sesiza contraste nu totdeauna ușor sesizabile (contrastul dintre aparență și esența ei minoră, contrastul dintre viață și ideal, contrastul dintre urit și frumos) și, de !, nu toți oamenii se află în posesia acestei facultăți. Și urăsc risul, fiindcă risul, departe de a fi un act gratuit și nesperios, este în viață, deci și în literatură, o armă de luptă, și încă una dintre cele mai ascuțite, de tăișul căreia cei vizați au, pe bună dreptate, toate motivele să se teamă. Fiindcă — așa cum observa cindva un mare maestru al risului serios, Gogol — „de o simplă ironie se teme și acela care nu se teme de nimic“.

E de la sine înțeles că agelaștii noștri nu-și puteau declara fățiș infirmitatea, de care de altfel ei înșiși erau inconștienți, după cum misogelaștii nu se puteau declara partizani ai unor fenomene negative pe care prin ris le puteam anihila. Ei încercau să ne dovedească, dimpotrivă, capacitățile lor excepționale și adeziunea lor totală la lupta pe care creatorii noștri ar fi trebuit s-o dea, prin comedia satirică, împotriva tuturor fenomenelor negative ce frînau și mai frinează mersul nostru înainte: fenomenele izvorite din existența dușmanului de clasă, din existența rămășițelor burgheze în conștiința oamenilor muncii, din contradicțiile ce se ivesc în devenirea propriilor noastre instituții sociale. Și atunci, domnii agelaști și misogelaști s-au transformat în teoreticieni. Sofiști pricepuți, ei au construit niște raționamente foarte curioase și au organizat aceste raționamente într-un sistem a cărui concluzie era deosebit de gravă și anume: a rîde înseamnă, conștient sau inconștient, a face jocul dușmanului. Fiindcă — argumentau ei — în esență, de cine poți rîde astăzi, de dușmani sau de oameni de ei noștri? Și după ce ajungeau la această concluzie, îți puneau o întrebare fără replică: „Nu?“ Apoi reluau: „De dușman? Păi problema luptei de clasă e o problemă foarte serioasă (ca orice sofism, conținea și acesta o constatare justă, *n.n.*), iar rizind de dușman, îl bagatelizezi, lași cititorului impresia că el nu e chiar atât de periculos. Și așa, fără să-ți dai seama, îi duci apa la moară. Asta e o problemă prea serioasă — adăugau „teoreticienii“ — ca să-ți permiți să rizi“. Și fără să-ți lase un moment de răgaz, grăbiți foarte să-și termine argumentația, continuau: „Sau te pomenesti că vrei să rizi de oamenii noștri, de tovarăși cinstiți care au — nu zic — unele lipsuri, dar care, totuși, tovarășe, construiesc socialismul“. Imediat lansau o nouă întrebare insidioasă: „Spune-mi, vrei cu tot chipul să-i compromiți și, prin ei, regimul? Spune-mi cinstit“.

Ce se putea răspunde? Se putea trage doar o încheiere: că satira e un gen de prisos, fiindcă n-ai pe cine satiriza.

\*

De ris, însă, trebuie să se ridă, în pofida tuturor teoriilor. Și, intrucit se împămîntenise la unii convingerea că fenomenele actualității nu se pretează la ris, pentru a satisface nevoia de a rîde a omului, autorii de comedii și-au aruncat privirile în trecut, într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat, după preferință, ajungînd (ca în cazul lui Lascăr Sebastian), pînă în epoca tulbură a lui Tudor Vladimirescu. În felul acesta — nu se poate tăgădui — dramaturgii noștri au inovat foarte ingenios genul comediei însăși, care — de la bătrînul Aristofan, certat foarte cu războinicii, sofiștii, întreținătorii miturilor din vremea lui, trecînd prin Plaut, Terențiu, și apoi prin Molière, Gogol, Caragiale și ajungînd în vremurile noastre la Shaw și Maiakovski — am învățat că trăiește cu deosebire din actualitate, din actualitatea imediată.

E drept, Marx spunea că omenirea se desparte rizind de trecutul ei. Dar el

viza nu un trecut înmormântat de mult, ci fenomenele, instituțiile, eroii anacronici din realitatea prezentă. Altminteri, n-ar fi spus răspicat că „cea din urmă fază a unei forme istorice este *comedia*“ (sublinierea lui K. M.).

Or, la noi, cele mai multe comedii satirizează nu ceea ce este anacronic, dar supraviețuiește încă (și supraviețuiește și din vina autorilor de comedii), ci ceea ce a fost de mult înmormântat. Cînd afirmăm aceasta, nu ne referim totuși la o piesă cu caracter simbolic, cum e, de pildă, *Cu pîine și sare* de Lascăr Sebastian, fiindcă aci autorul, folosind mijloacele specifice farsei, își propune și reușește să recreeze, prin chipul unui fost clăcaș, pe care răscoala lui Tudor îl află slugă la un han, figura legendară a lui Păcală. Iar Păcală, intruchipînd bunul simț, istețimea, setea de dreptate, spiritul ironic și activ al poporului nostru, e veșnic actual. Și apoi, nu ne este permis să uităm că un erou legendar nu poate fi plasat decît într-o atmosferă legendară. De altfel, în paranteză fie spus, scuzele noastre privitoare la *Cu pîine și sare* sînt — se pare — neavenite, fiindcă farsa lui Lascăr Sebastian nu mai figurează — de ce oare ? — de multă vreme în repertoriile teatrelor noastre, care, însă — și aceasta e ciudat — în lipsa unor lucrări de acest gen, au găsit nimerit să monteze producții de talia *Ciorii vopsite*.

Ne referim însă la atitea piese nu lipsite de unele calități, care își propun să lovească în fenomene, oameni, moravuri, mai puțin legendare, de care nu trebuie să ne despărțim, pentru simplul motiv că ne-am despărțit de mult, că ele nu mai există printre noi, datorită nu acestor scriitori, ci luptei clasei muncitoare, a oamenilor muncii în genere și — în domeniul artei — datorită unor Caragiale, Mușatescu, Mihail Sebastian... Și ne referim mai ales la această orientare către trecut a dramaturgilor noștri satirici, pe care o considerăm dăunătoare dezvoltării noii noastre comedii.

Nu-i oare o acțiune epigonă împrejurarea că Baranga, în *Bulevardul împăcării*, Ionel Țăranu și Ștefan Tita în *Articolul 19*, Tudor Șoimaru în *Afaceriștii*, Mircea Ștefănescu în *Patriotica romînă*, rid de fenomene de care au ris alții sau chiar ei înșiși, mult mai bine în trecut, de fenomene de mult depășite ? Oare Caragiale nu ne-a lăsat o oglindă destul de fidelă a alegerilor burghezo-moșierești ? Și oare Tudor Mușatescu în *Titanic vals*, dar mai ales în *...Escu*, n-a avut o paletă destul de colorată și n-a zugrăvit din plin moravurile politice din țara noastră în perioada dintre cele două războaie ? N-a fost oare epuizată tema aceasta încă înainte de 23 August ? Să vedem. Și să începem chiar cu Tudor Mușatescu, care în primele acte ale uneia din ultimele sale comedii satirice, *Burtă verde*, nu face decît să-l repete pe autorul piesei *...Escu*, adică tot pe Tudor Mușatescu, spiritul dramaturg care îmbogățise la momentul potrivit galeria noastră satirică cu figura arivistului politic, navigînd, pentru a-și atinge țelul, dintr-un partid în altul. Să continuăm cu Ionel Țăranu și Ștefan Tita, autorii comediei satirice *Articolul 19*. Ce aduce nou comedia lui Ionel Țăranu și Ștefan Tita (și ne referim la această comedie fiindcă ni se pare mai deosebită de altele de acest gen) față de *O scrisoare pierdută*, care — să nu uităm — în anii regimului de democrație populară, a ținut mereu capul de afiș al teatrelor noastre ? Cîteva vagi aluzii — fără nici o forță convingătoare — la existența Partidului Comunist Român. Alături de aceste aluzii, încercarea de a scoate în evidență faptul că politicienii burghezi slujeau interesele trusturilor străine, ai căror reprezentanți aveau legături directe cu Hohenzollernii.

Nu credem însă că are vreun sens ca autorii noștri de comedii să ilustreze, astăzi mai ales, etapă cu etapă, istoria feluritelor *aspecte* ale guvernărilor burghezo-moșierești, cînd Caragiale a reflectat *esența* acestor guvernări. Esențial e că foștii politicieni erau niște demagogi venali lipsiți de orice convingere, gata să

se vindă oricui pentru a-și realiza scopurile înguste, antipopulare, și să aibă așadar o atitudine servilă și față de puterile imperialiste. Esența fiind oglindită cu mare forță artistică de Caragiale, munca de a ilustra prin noi situații aceeași esență, oricât de surprinzătoare ar fi noile situații, ni se pare zadarnic irosită, dacă autorii, oglindindu-le, nu ajung — și, din păcate, n-au ajuns — să creeze și caractere noi, așa cum a făcut-o cindva Mușatescu în ...*Escu*. Mai toate personajele pieselor pomenite amintesc izbitor de eroii lui Caragiale. Sau dacă nu, lipsa de invenție creatoare a actualilor autori de comedii a dus la copierea șarjată a realității, la „crearea” unor personaje cu cheie: Brătianu se numește Viziru; Constantinescu-Porcu, Costăchescu-Mistreț; Iuliu Maniu, Augustus Mangiru; Ion Mihailescu, Vasile Marinache. „Damele cu voaletă” care trag sforile descind direct din coana Joița, și ea, cum știm, „damă bună” circulă fără pașaport și fără bilet de voie din *Articolul 19 în Burtă verde*, din *Bulevardul împăcării în Patriotica română*, de acolo în *Afaceriști* ș.a.m.d.

Dar alături de seria comediiilor cu tematică electorală și viziune caragialiană, întâlnim în noua noastră comediografie o seamă de alte piese în care autorii merg pe linia comediei *Ultima oră* de Mihail Sebastian, propunându-și astăzi, cind industriile și băncile sînt în mîinile poporului, să demonstreze faptul că în vechea Romînie cuvîntul hotărîtor în treburile politice, în dirijarea opiniei publice, îl avea capitalul industrial și bancar. Ce e drept, în aceste comedii atît de... actuale, liniile sînt uneori mai îngroșate, totuși cu rezultate ce nici nu pot fi comparate cu acelea prilejuite de *Ultima oră*. Trebuie s-o spunem deschis: Teofil Răcaru, directorul de ziar din *Afaceriști* lui Tudor Șoimaru, ca să luăm un singur exemplu din această piesă, nu aduce nimic nou față de confratele său din *Ultima oră*. Și trebuie să spunem că senilul general Filip Ionescu-Muscă, șantajist de clasă, eroul lui Mircea Ștefănescu din *Patriotica română*, nu e decît o copie a lui Agamemnon Dandanache (*O scrisoare pierdută*), după cum afaceriști Aurică Vlașca și Emil Iacovache-Teleorman copiază, la rîndul lor, pe Bucșan (*Ultima oră*). Pesemne că originalitatea lui Mircea Ștefănescu constă în felul în care a știut să imbine cele două filoane tipologice care l-au inspirat. Parcă-i vedem pe anumiți confrăți reproșîndu-ne că am omis faptul că Mircea Ștefănescu vrea să reflecte, spre deosebire de M. Sebastian, legătura finanței romînești cu trusturile străine. Vrea, e adevărat. Dar elementul acesta nou nu se reține, pentru că e susținut de o prea slabă temelie artistică. Ni se pare că în *Articolul 19*, rolul lui King e reliefat, mai cu putere, deși nici King nu-i ceea ce se numește un caracter.

Războindu-ne cu autorii care amintesc prea strident pe Caragiale sau pe Sebastian, noi n-am intenționat — doamne ferește! — să ne ridicăm împotriva folosirii procedeelor utilizate de clasici sau de valoroșii scriitori realiști din trecutul nostru apropiat. Sîntem însă pentru valorificarea creatoare a moștenirii lăsate de aceștia, pentru folosirea procedeelor clasice, nu de dragul procedeelor, nici pentru a biciui moravuri, personaje, instituții de mult înmormîntate, ci pentru combaterea fenomenelor negative, cite se manifestă astăzi în viața noastră. În acest sens, Aurel Baranga oferă în *Mielul turbat* un exemplu pozitiv, care se cuvine — credem — subliniat. E evidentă pentru oricine similitudinea dintre scena din *Revizorul*, în care onorabili reprezentanți ai autorităților țariste dintr-un tîrgușor amărit al Rusiei citesc scrisoarea lui Hlestakov, și scena din *Mielul turbat*, în care îi vedem pe membrii comisiei de inovații dînd lectură unei corespondențe dintr-un ziar, care corespondență — cred ei — îi vizează direct. Folosînd procedee specifice satirei lui Gogol, Aurel Baranga denunță un rău actual, îi demască pe birocrații „noștri”, luptă împotriva a ceea ce ne împiedică pe noi, azi, să ajungem cu un ceas mai devreme în evul socialist.



Sintem acum, în sfârșit, în actualitate. Ne vedem însă și de astă dată nevoiți să spunem că influența agelaștilor și misogelaștilor noștri s-a făcut simțită, chiar și asupra celor care au căutat să se sustragă influenței lor și, crezînd poate că s-au eliberat definitiv de ea, au atacat — tirziu, nu-i vorba, — teme contemporane. Iată, bunăoară, faimoasa problemă a eroului pozitiv care, — ca atîtea răspindite de scolasticii și talmudiștii noștri esteticieni (vorba lui Cicerone Teodorescu) submarxiști și discutate pe zeci și zeci de coloane — nu e decît o falsă problemă. Fiindcă, să fim o dată serioși, domnilor agelaști și misogelaști, în comedile lui Molière, valeții și servantele nu sînt roluri pozitive? Oare în centrul comediei *Mizantropul* nu se află bunul și înțeleptul Alceste, un erou atît de pozitiv încît aceasta l-a iritat foarte tare pe Rousseau care, în celebra lui *Scrisoare despre spectacole*, s-a situat pe poziția misogelaștilor? Să amintim de iscusitul bărbier al lui Beaumarchais, de Ceafki al lui Griboedov, de personajele pozitive din piesele lui Maiakovski? O facem nu din plăcerea etalării unor lucruri prea bine știute, ci numai ca să demonstrăm că problema eroului pozitiv în comedia realist-socialistă a fost nu fără scop luată de unii în brațe: cu scopul de a frîna risul; căci agelaștii și misogelaștii noștri nu-l puteau concepe pe eroul pozitiv decît pur (de o puritate angelică, mai bine zis, angelică-revoluționară), decît serios foarte (atît de serios, încît publicul, căruia, — ce să-i faci? — ne-educat cum e, îi mai place să și ridă, căsca și îl privea cu antipatie pronunțată).

Să trecem la exemple. Îmi stau la îndemînă două comedii, fără pronunțate intenții satirice, dar în care abundă nota umoristică: *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu și Octavian Sava (autori tineri) și *Primăvara*, o comedie inedită a lui Tudor Mușatescu (dramaturg cu o bogată experiență).

În *Nota zero la purtare*, personajul negativ, deopotrivă cu personajele care în cursul acțiunii au o evoluție pozitivă, se comportă într-adevăr ca niște elevi de clasa a VII-a de liceu: sînt poznași și se țin de farse, își dau aere de oameni în toată firea, care contrastează cu vîrsta și apucăturile lor. Publicul, văzîndu-i cum se mișcă și vorbesc, ride, ride cu risul sănătos, tonic cu risul contaminant al simpatiei. Numai Ștefan Vardea, utecist, erou „pozitiv“, este, ca atare, foarte serios. El nu glumește; știe să descopere ca prin minune taina fiecăruia; are totdeauna în buzunar replica potrivită și — se putea altfel? — matură. E înzestrat cu toate calitățile: învață grozav, e inteligent, e bun, e disciplinat, e îndrăgostit, cîntă admirabil la vioară; nu-i poți reproșa nici cel mai mic cusur, să-l cauți cu lupa. Și fiindcă eroul pozitiv se prezintă așa cum am văzut, adversarul lui, Felecan, băiatul colonelului, e nevoit să devină și dînsul, la un moment dat, serios. În consecință, acțiunea se cere astfel construită încît hazul să cedeze un anumit loc și problemelor mai „adînci“, adică unui sentimentalism romanțios, dulceag, pe placul duduilor de ieri, din pensioanele călugărițelor franceze. Bineînțeles, lucrurile se termină cu happy-end, așa că, printre lacrimi, ne permitem să mai și zîmbim.

Tudor Mușatescu e mai cutezător în *Primăvara*. El își îngăduie să ridă și de unii dintre eroii săi pozitivi; să ridă cu înțelegere și dragoste. De pildă, el face haz de muncitorii Brabete și Aghionoei, strașnici jucători de șah, care, deși prieteni la cataramă, sînt într-un permanent conflict, iscat de pasiunea comună pentru această nobilă petrecere; face haz și de regionalismul lor accentuat. (Brabete e oltean: spune *zeamă de varză* și nu poate suferi *moarea de curechi* a moldoveanului Aghionoei; acesta, în schimb, nu se impacă de loc cu *picerele* oltenilor). Ironizînd vorbirea pronunțat dialectală a celor doi adversari, lăudăroșenia olteanului și filozofia ușor sceptică a moldoveanului, seriozitatea aparentă a certurilor dintre ei, Tudor Mușatescu cheltuiește multă vervă. Uneori, ca bună-

oară în cazul mătușii Anicuța, chiar prea multă, fiindcă alunecă pe panta unui comic gras cu nuanță de vulgaritate. Mătușa Anicuța, mahalagioaică bucureșteană, femeie de serviciu la Teatrul Național, în preajma pensionării (în final, e chiar pensionară), de altfel eroină pozitivă, dar căreia autorul nu-i poate ierta pe bună dreptate limbuția, e pusă, biata, să parodieze fără nici un rost (fiindcă autorul nu vrea în felul acesta să evidențieze nici tendința de a imita „lumea bună”, pe care bătrînica o cunoaște și o detestă, nici faptul că a fost ținută departe de cultură) limbajul eroilor caragialești și ai vestitului domn Goe. Aci, Mușatescu face anume concesii unui gust îndoielnic, hypergelaștilor. Chiar și muncitorul poet, Suflețel, comunist destoinic, e privit cu o dulce ironie, cînd se află cuprins de febra creației care, la el, e asociată cu cea a amorului. Nici Maria, viitoare actrița, nu e scutită de unele ironii, cînd se arată a fi naivă. Singur directorul fabricii, care ciocnește cite un pahar și nu se teme nici să arunce cite o glumă, e oarecum, favorizat. Dramaturg încercat, Mușatescu a fost așadar puțin inclinat să plece urechea și să ia în serios sfaturile binevoitoare ale agelaștilor și hypergelaștilor noștri.

Totuși, în pofida „îndrăzelilor” pe care le-am pomenit, și Mușatescu — sub presiunea teoriei dogmatice și timorate a eroului pozitiv — descoperă la toți eroii săi pozitivi atîtea calități și îi privește cu o duioșie atît de ostentativă, încît conduce astfel acțiunea ca să nu ridice în calea lor nici o dificultate serioasă, să învâluie totul în aburii unui sentimentalism dulceag. Iar noi, cititorii piesei, mai mult ne înduioșăm decît ridem, deși ridem mereu.

E drept, la Mușatescu sentimentalismul acesta e o meteahnă mai veche (vezi *Titanic vals*). Dar se poate afirma că teoriile despre eroul pozitiv în comedie, frica de a nu compromite prea mult acest erou nu l-au ajutat deloc să-și învingă slăbiciunea.

Să nu se creadă că noi am fi inclinați să alungăm elementul dramatic din comedie. Nici noi nu sîntem partizanii genurilor „pure”. De atîta puritate, ele sfîrșesc prin a falsifica viața care e, cum știm, impură și în care risul se amestecă adesea cu plînsul. Numai că, în primul rînd, o anume proporție — dictată de natura genului abordat — trebuie totuși păstrată. Și, aici, în *Primăvara*, proporția nu e cea firească. Numai că, în al doilea rînd, în *Primăvara* lui Mușatescu n-avem, propriu-zis, elemente dramatice, ci un pseudodramatism duios.<sup>1</sup>

\*

Să trecem însă la piese în care accentele satirice sînt mai tari, predominante. Ne gîndim la *Furtună în cancelarie* de Vera Călin și Silviu Iosifescu și la *Avansarea șefului* de Eugen Naum (folosind versiunea publicată în nr. 2 din 1953 al „Almanahului literar” din Cluj, fiindcă nu posedăm alta mai recentă).

Cît privește *Furtună în cancelarie*, cu toate calitățile și defectele piesei, cu greu s-ar putea descoperi la ea vreo urmă agelastă, autorii — doi critici de prestigiu — fiind avizați asupra unei astfel de primejdii. Piesa are de toate și mai ales, probleme: lupta de clasă în universitate (și, unde? tocmai la catedra de limbi antice, acolo unde, în mod firesc, te-ai fi așteptat mai puțin, fiindcă ești tot timpul dispus să crezi că personajele trăiesc într-o altă lume, de secole dispărută), lichelim, orgoliu puternic, invidie, mincătorie, intrigi; toate tarele specifice mediului intelectual, rămășițe burgheze mai accentuate sau mai puțin accentuate în conștiința unora dintre eroi; apoi sentimentul justiției, al demni-

<sup>1</sup> Comedia *Primăvara*, cum arătăm, se află încă în stadiu de manuscris. Autorul ei ne-ar putea, pe bună dreptate, dojeni pentru observațiile critice pe care le aducem unei lucrări supuse pînă la reprezentare, oricînd îndreptăritor. Ierte-ne Tudor Mușatescu această încumetare a unei critici preventive. În altă ordine de idei, observațiile noastre pe marginea manuscrisului *Primăvara* au fost făcute „demonstrandî cauza”.

tății intelectuale, al onoarei; ridicarea de noi cadre intelectuale din rindurile muncitorilor și țăranilor, transformarea în bine a celor vechi și eliminarea celor dușmănoase și incompetente; probleme ale tineretului studios etc., etc. Piesa este construită astfel încât să nu lipsească nimic. Eroul pozitiv, fiu de muncitor grevist, a studiat în U.R.S.S.; are, totuși, unele ciudățenii. Eroina pozitivă nu e lipsită de o anume cochetărie; personajul negativ are și el problemele lui. Există în piesă, pentru a satisface toate gusturile, și un moș duios (portarul — se putea altfel?) și intrigi amoroase și certuri casnice (ca să se dovedească cititorului, eventual spectatorului, că autorii n-au conceput nici o clipă viața pe care eroii o trăiesc în societate, ruptă de frământările lor personale). Avem de-a face și cu ființe bovarice (Eleonora Sofronie), cu studenți conștiincioși, disciplinați dar vioi și cu alții leneși și scandalagii.

Și totuși, totuși, piesei îi lipsește ceva; îi lipsește *viața*. De aceea, *Furtună în cancelarie* se reduce, de fapt, la o furtună într-un pahar cu apă. Totul lasă impresia de artificial, de făcut. Umorul nu e spontan, ci confectionat; personajele nu trăiesc, ci figurează. Profesorul Filip Hartular, de pildă, care la început apare în culori foarte negre, pentru ca pînă la urmă să aflăm că e un cetățean foarte onest și cu un ascuțit simț al demnității, nu convinge. Nici bovarica Eleonora Sofronie, a cărei teamă tănuită oarecum va fi soluționată pozitiv în final. Să continuăm lista? Nu cred că e necesar. Cu un cuvint, în ciuda problemelor juste pe care le-au ridicat, a eforturilor lăudabile pe care le-au depus pentru a evita orice reproș, autorii comediei nu reușesc să ne facă să ridem decît rar de tot, și atunci mai mult din conveniență, fiindcă ne dăm seama că aci ei ar fi vrut să ridem.

Chiar dacă vina acestui eșec nu se datorește unei frine, să-i zicem, miso-comice, ci aparține în întregime și exclusiv autorilor comediei, ea e totuși pe linia agelaștilor și misogelaștilor, le servește de minune cauza: e o comedie serioasă, o comedie care nu provoacă risul. Vera Călin și Silvian Iosifescu, critici preocupați de problemele umorului și satirei, după cum o dovedesc volumele lor, ne-au înșelat așteptările.

Dacă asupra autorilor piesei *Furtună în cancelarie*, agelaștii și misogelaștii n-au avut o influență directă, asupra lui Eugen Naum, ei au exercitat — e cert — o înriurire puternică. Piesa *Avansarea șefului* e menită parcă anume să confirme din plin toate teoriile absurde ale agelaștilor și misogelaștilor noștri; ea constituie, ca să spunem așa, răzbunarea acestora împotriva noastră, a celor cărora ne place să ridem și vrem să facem din risul nostru o armă. Mai întîi, fiindcă într-adevăr, comedia lui Naum denigrează realitatea, societatea noastră (finalul nefiind de loc convingător, nu poate fi luat în considerație) și aceasta e foarte grav. O denigrează, prezentînd o bandă de hoți și escroci, de lichele, care acționează sub ochii unor eroi pozitivi: aceștia, fie săraci cu duhul și atunci foarte serioși ca Victoria, secretara organizației de bază; fie niște inși violenți, frizînd nebunia, dublați de niște naivi ce se țin de farse, ca Ion Ionescu (e clară intenția: a compromite ideea că se poate ride și de eroul pozitiv); fie niște mameluci (Nicu Dragomir, Grigore Văluriș); fie, în fine, niște abstracții atotștiutoare, omnipotente și omnicompetente care rezolvă toate, cit ai bate din palme (Petre Lopătaru). În această piesă, umorul se confundă cu vulgaritatea crasă, cu trivialitatea, ceea ce scirbește. Două mostre luate la intimplare pentru exemplificare. Prima: „Domnule șef să trăiți, n-o minca (e vorba de un cal, n.n.) dacă știa că e nevasta dumneavoastră. Și apoi, eu v-o plătesc, să mor dacă n-o plătesc”. A doua: „Du-te, Pupi, de te culcă puțin, să te liniștești. Îți cumpără papi al tău pălărie și mai și...”

Pină și numele personajelor (Vasile Borcan, Napoleon Păstrămache, Manole Gramofon, Costișor Gizulice, Mapamonda Borcan etc.) denotă această tendință de a obține prin mijloace ieftine, triviale, un ris prostesc, care să compromită însăși ideea de ris.

Aurel Baranga s-a descotorosit primul (nu ținem seamă de data apariției), de influențele agelaștilor și misogelaștilor noștri și a creat în *Mielul turbat* un erou pozitiv valabil pentru comedia zilelor noastre, pe care-l simpatizăm (fiindcă incurcă socotelile birocraților, impostorilor, escrocilor) și de care ridem totuși, cu un ris indulgent (pentru că are slăbiciuni omenești, defecte inofensive, corijabile). E vorba de Spiridon Biserică. Entuziasmul celor care iubesc risul a fost atât de mare, încât pină și unii critici literari, îndeobște exigenți, ca Ovid S. Crohmălniceanu, au aplaudat de astă dată în așa măsură, încât au lăsat impresia că piesa — mai curînd o inițitoare în comedia care ne trebuie — ar fi o capodoperă; că eroul ei, Spiridon Biserică, deși bintuit de unele contradicții inexplicabile (o vreme, pare prostuț și nu un ins ce simulează prostia din motive tactice), ar fi un erou comic exemplar; că satira ar corespunde din plin cerințelor comediei realiste, deși comicul lui Baranga se păstrează încă de multe ori la calambur (vezi jocul de cuvinte: biserică-mitropolie-catedrală-sinagogă) și-l determină pe autor să recurgă adesea la recuzita teatrului boulevardier. Aceste furtunoase aplauze l-au făcut pe Aurel Baranga să se socotească fără prihană și să continue pe aceeași linie de suprafață în scenele hazoase din *Arcul de triumf*.

\*

*Mielul turbat* trebuie totuși consemnată ca o reală victorie asupra agelaștilor și misogelaștilor noștri și ca o certă dovadă că asemenea victorie e posibilă și de acum încolo, mai ales de acum încolo. Totul stă — dincolo de cerința talentului — în curajul de a surprinde, fără teama încruntărilor puritane și scolastice, contradicțiile vieții noastre. Aceste contradicții sînt serioase și dramatice, dar au reversul lor comic...